

INFORME DE RESTAURACIÓN
HERMES LOGHIOS
COLECCIÓN VELÁZQUEZ



JUDIT GASCA MIRAMÓN

Hermes Loghios (Colección Ludovisi)

La escultura original, hoy en el Palazzo Altemps (Museo Nazionale Romano), conserva sólo parte de las restauraciones hechas por Algardi en 1631: el brazo derecho, los pies con la base, la punta de la nariz, y el borde y las alas del casco. En su momento añade también parte del pelo, la bolsa de la mano izquierda y el caduceo de la derecha¹. Con estas restauraciones encarga Velázquez el vaciado de esta escultura durante su estancia en Roma para decorar, junto con otras estatuas ideales, la llamada Bóveda de Ticiano del Alcázar (**tasada en cuatrocientos doblones en la Testamentaría de Carlos III**).



Romano)

Palazzo Altemps (Museo Nazionale

La obra aparece representada por primera vez en el concurso de premios generales de la Academia de 1756 como prueba de repente de tercera clase realizada por los pintores; un dibujo que se conserva de Santiago Fernández en el Gabinete de dibujos del museo de la Real Academia de Bellas Artes lo representa tal y como se le describe en el inventario de 1758.

¹ Giuliano, A. Museo Nazionale Romano. Le sculture. I Marmi Ludovisi nel Museo Nazionale Romano.

Santiago Fernández dibuja el Hermes (catalogado como Antinoo) sin el brazo derecho y la mano izquierda con la bolsa. En el **inventario de 1758 se describe como “...una estatua del tamaño natural vaciada de yeso de Mercurio con su caduceo que está falta del brazo derecho y de la mano siniestra”**. En 1760 Juan Pascual de Mena restaura esta pieza junto con el Gladiador Borguese, un Pan y el Jugador de Morra (Germánico)². A mediados del XVIII la Academia de Bellas Artes de Valencia pide a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando un vaciado del “Hermes sin brazos”. Sabemos que Velázquez sólo compra y encarga vaciar esculturas que se encuentran completas o, como en el caso del Discóforo Vitelleschi de bronce que conserva el Palacio Real, manda esculpir lo que a la escultura le falta, es por ello que vacía la obra recientemente restaurada por Algardi y las pérdidas descritas posteriormente en los inventarios tienen lugar más tarde.

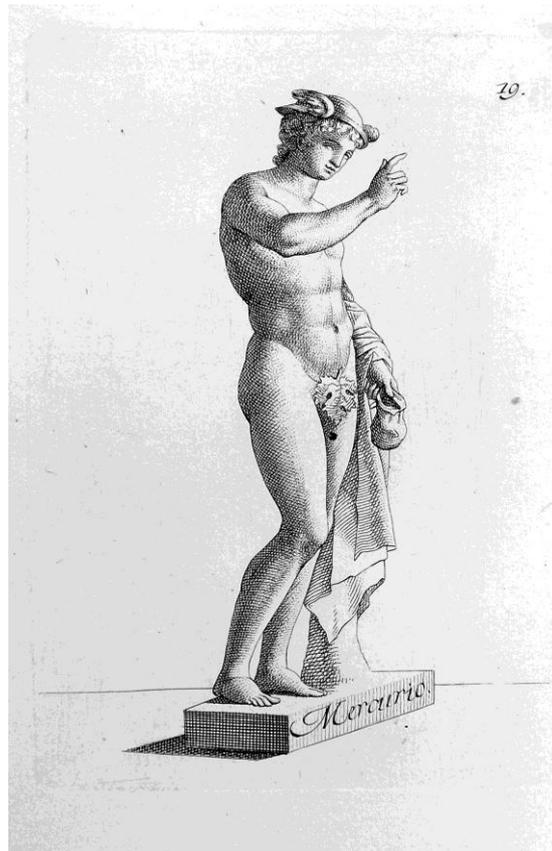


Santiago Fernández, 1756

En 1794 la pieza ya se encuentra restaurada como muestra un grabado de López Enguñados (Mercurio)³.

² Junta Particular, 25.1.1760; archivo 121/3 fol. 89

³ López Enguñados, J. Colección de vaciados de estatuas antiguas que posee la Real Academia de las Tres Nobles Artes de Madrid, 1794, op. cit. lám 19: *Mercurio*



López Enguíanos, 1974

Sabemos que ya durante la estancia de la escultura en palacio y, luego en la Casa de la Panadería sufre diversas intervenciones, todas de carácter preservador y con unos criterios totalmente respetuosos con el original. Así en 1744 Olivieri y Francisco Vergara “componen” los modelos sacados del almacén de palacio, muy maltratados, que corresponden a los traídos por Velázquez de Italia. En la Junta particular del 29 de abril de 1759 se documenta la protección dada por Corrado Giaquinto y Juan Domingo Olivieri a las esculturas que ocupaban el patio de la Casa de la Panadería y se especifica que deben prepararse con los aceites y preservativos que ellos juzguen oportunos para su conservación⁴. Estos aceites, ya oxidados, se aprecian en la superficie de la escultura y, como se puede ver en la muestra estratigráfica, han llegado a penetrar varias micras en el yeso, lo que dificulta y, en la mayoría de los casos, impide su completa eliminación. No es hasta 1760 cuando tiene lugar la intervención más completa con carácter reintegrador llevada a cabo por Juan Pascual de Mena. Al igual que en el caso del Sileno, Mena toma posiblemente como modelo los grabados de Perrier⁵ o Rossi para esculpir las partes perdidas del Hermes. Son también características las marcas dejadas por la herramienta usada en las partes añadidas. No conocemos el momento en que se coloca la cabeza que presenta en la actualidad la escultura,

⁴ J.J. Martín González, “La distribución del espacio en el edificio de la Antigua Academia”, *Academia*, 75, 1992, p. 174

⁵ Perrier, F., op. cit. lám 43: *Mercurius iulla referens*, in *Hortis Ludovisianis*

muy diferente en cuanto a posición a la que conserva el original en mármol del Museo Nacional Romano. Otra de las diferencias con el original radica en la parte trasera izquierda del tronco y base.

El peso de este brazo esculpido hizo que la escultura se fracturara en al menos dos ocasiones, lo que obligó a su desmontaje para reforzar con las pletinas metálicas y yeso las zonas de unión de las distintas piezas como se aprecia en la gammagrafía, y provocando un pequeño desfase entre los fragmentos que fueron disimulados cubriendo las zonas de contacto y parte del original con un yeso o estuco.

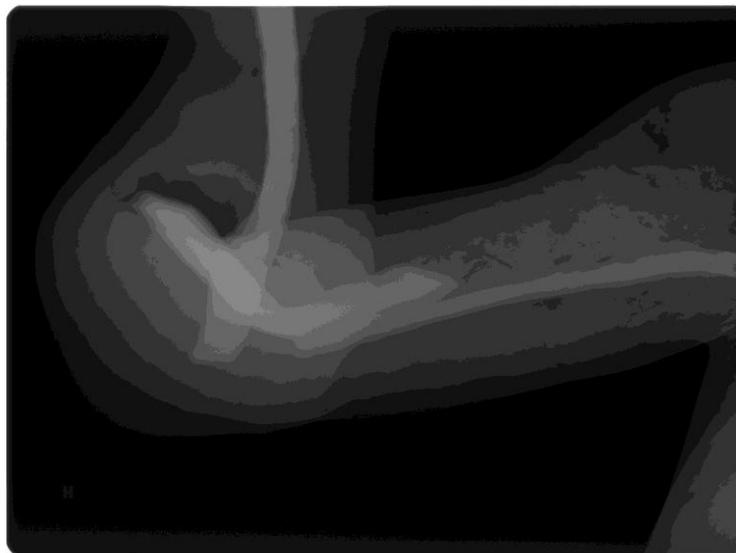
En 1862 el vaciador de la Academia José Evaristo Panucci restaura las esculturas de Velázquez y vuelve a pintarlas⁶. Más reciente y no muy afortunada parece la intervención que presenta la parte superior y afecta al pecho, brazo derecho y cabeza. También recientes parecen las reintegraciones volumétricas y cromáticas de color grisáceo que presenta el abdomen. Es posible situar en el tiempo cada una de las intervenciones sufridas por la escultura gracias a las correspondientes capas de pintura encontradas bajo y sobre éstas. Así por ejemplo, los dedos pulgar, corazón, anular y parte de la yema del meñique de la mano derecha son reintegraciones recientes ya que la capa inmediatamente superior corresponde a la película más moderna detectada por los análisis y a la última protección dada a base de cera y betún de Judea. Del mismo modo son recientes el encolado y reintegración de la bolsa y pequeñas pérdidas en el tronco, pliegues del manto, parte interna de los muslos, genitales, alas y tobillos, que presentan yesos de manufactura industrial y restos de un adhesivo sintético (PVA).

La peana está reconstruida prácticamente en su totalidad, con una sola capa de pintura, por lo que no se conserva ningún número antiguo de inventario.

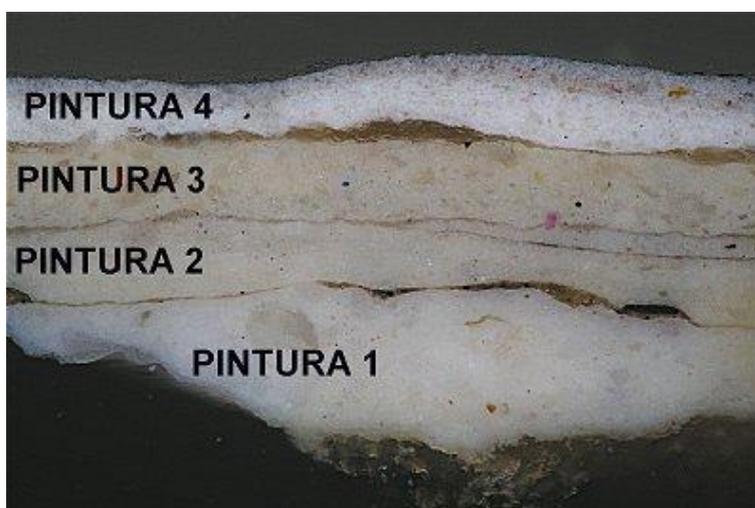
La gammagrafía muestra la presencia de hierros en su estructura así como la diferencia de densidades del yeso coincidiendo con la presencia de los vástagos. La obra está reforzada en las piernas mediante dos varillas de hierro forjado (corrugado) que desde la altura del muslo se anclan en la base. El hierro que se observa en el manto parece corresponder a una intervención realizada posteriormente, ya que coincide con una rotura importante y no llega a la base. El puntal que une el tronco con la pierna izquierda lleva una varilla metálica en su interior. La bolsa de la mano izquierda está unida mediante un clavo igualmente antiguo de forja. El brazo derecho se ensambla mediante una serie de pletinas metálicas (dos en el codo y otra, más larga, que une el brazo con el hombro) con un vástago de hierro que atraviesa el

⁶ C. Heras, *Academia*, 88, 1999, p.83

pecho en sentido horizontal. Únicamente la unión de la cabeza, junto con la del brazo izquierdo, parece de madera. Excepto los hierros de ambas piernas, el resto parece corresponder a diversas intervenciones realizadas con el fin de recomponer la pieza.



En las muestras estratigráficas analizadas aparecen, con ligeras variaciones (como granos aislados de azul ultramar artificial), las cuatro primeras capas de pintura ya vistas en el resto de muestras de esta misma colección. Hay también un barniz transparente pero sucio, rico en cera de parafina que se detecta tanto en IR como en cromatografía gaseosa. Al igual que en el resto de la colección se trata de un yeso fino, muy puro y bien molido y tamizado. Posee algunas impurezas propias del material de cantera, como cuarzo y arcillas, y otras añadidas accidentalmente durante su proceso de fabricación, como el grano de negro carbón vegetal que aparece en la microfotografía. El yeso está fuertemente impregnado con cola animal, aceite de linaza y resina de conífera en la superficie, procedente posiblemente de una imprimación o protección previa a la aplicación de la primera capa de pintura.



La presencia de plomo en las primeras capas de pintura encontradas sobre el yeso, además de datar las intervenciones más antiguas, confirma la existencia de litargirio (óxido de plomo) que sabemos por los documentos de archivo aplicaban en caliente, junto con aceite de linaza y albayalde (blanco de plomo) en los moldes. Esto explica la dificultad que presenta la eliminación de esta capa que, fundida, penetra varias micras en el interior del yeso.

Esta primera capa de pintura, junto con los restos de barro que dan ese característico color anaranjado de la superficie, son el producto de los moldes realizados sobre la estatua. Las siguientes aplicaciones de pintura corresponden ya a un intento de ocultar la suciedad causada por los agentes contaminantes y el carbón en suspensión generado en las aulas durante el periodo en que fue utilizada como modelo en la Academia.

Se han eliminado químicamente las distintas policromías y yesos que ocultaban la superficie original del yeso, se han desmontado y saneado los fragmentos mal encolados, se ha consolidado en las zonas más frágiles, y se han reforzado mediante varillas de fibra de vidrio las uniones. Por último se ha reintegrado volumétrica y cromáticamente las pérdidas.

Los diversos estudios y tratamientos realizados han hecho posible devolver la escultura al estado que mostraba cuando Velázquez la encargó para la decoración del Alcázar.





Estado de conservación



Proceso de limpieza. Intervenciones anteriores



Estado de conservación. Detalles







Reintegración volumétrica. Intervención anterior

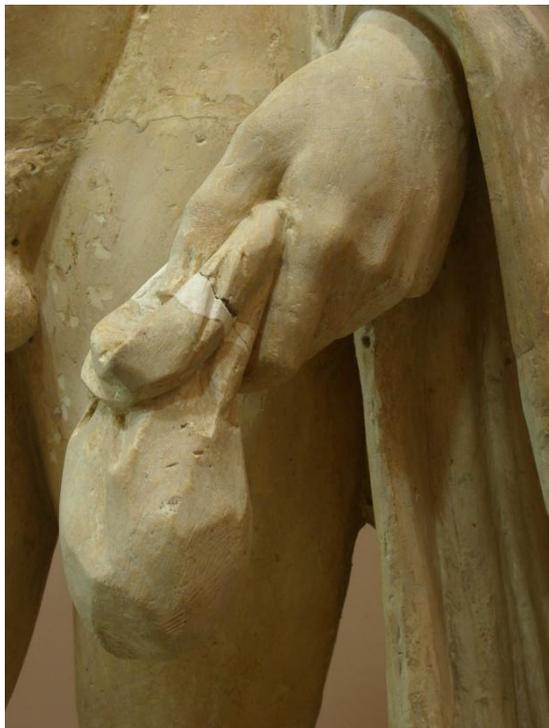
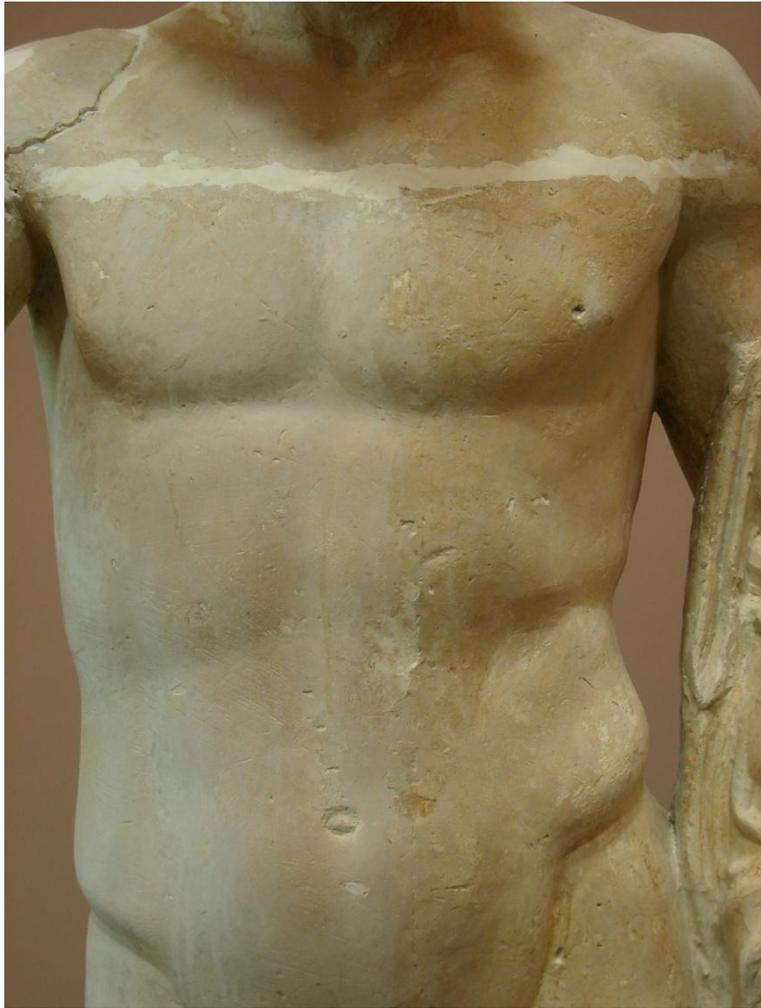


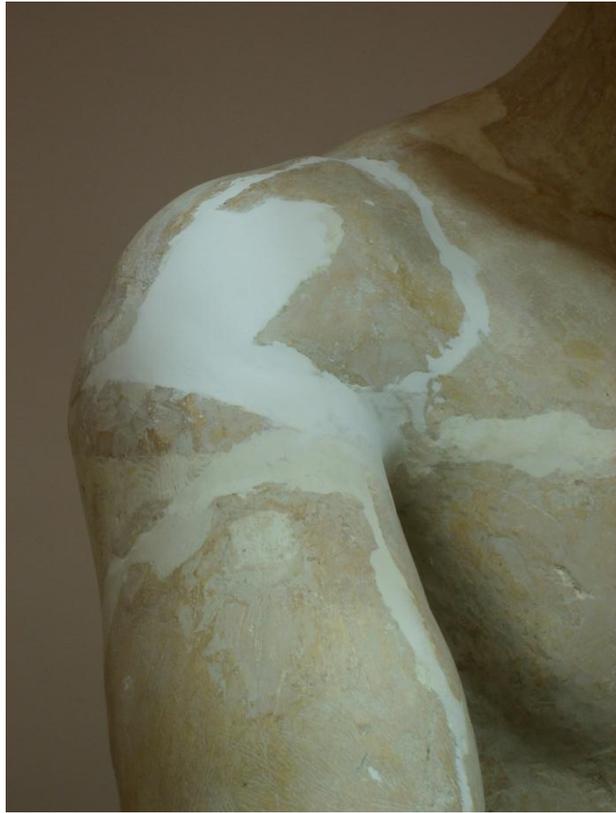
Proceso de limpieza



Proceso de limpieza









ANÁLISIS QUÍMICO DE LA PINTURA DEL VACIADO ANTIGUO “HERMES LOGHIOS”. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE S. FERNANDO (MADRID)

1.- Introducción

Durante la restauración de esta obra se han tomado varias micromuestras de yeso y recubrimiento superficial para analizarlas químicamente. Este proceso se realiza como apoyo a las tareas de conservación, intentando conocer los materiales presentes, así como su disposición en capas, tanto los originales como los pertenecientes a los recubrimientos o a los repintes posteriores.

Se pretende, por lo tanto:

- Conocer la composición de la capa de preparación, en lo que se refiere a la base inorgánica y al aglutinante orgánico
- Determinar los pigmentos y aglutinantes de las capas de color originales y de los repintes
- Analizar las capas de recubrimiento presentes.

2.- Técnicas de análisis y muestras extraídas

Para este estudio se han empleado las técnicas habituales de análisis de pintura artística. Estas se enumeran a continuación:

- Microscopía óptica por reflexión y por transmisión, con luz polarizada. Esta es una técnica básica que permite el estudio de la superposición de capas pictóricas, así como el análisis preliminar de pigmentos, aglutinantes y barnices, empleando ensayos microquímicos y de coloración selectiva de capas de temple y óleo. Las microfotografías obtenidas se realizaron con luz reflejada a 300 X y con nícoles cruzados, a no ser que se especifiquen otras condiciones.
- Espectroscopía IR por transformada de Fourier. Este estudio se emplea principalmente en el análisis de las preparaciones y los componentes de recubrimientos o barnices. Los análisis, en el caso de realizarse, se llevan a cabo entre 4400 cm^{-1} y 370 cm^{-1} , en pastillas de KBr o mediante análisis superficial usando la técnica UATR (Universal Attenuated Total Reflectance)
- Microscopía electrónica de barrido/análisis elemental por energía dispersiva de rayos X (MEB/EDX). Se emplea para el análisis elemental de granos de pigmentos, con el fin de determinar de forma inequívoca la naturaleza de los mismos.
- Cromatografía en fase gaseosa, para la determinación de sustancias lipófilas, como aceites secantes, resinas y ceras; y de sustancias hidrófilas, como las proteínas y las gomas – polisacárido (goma arábiga y productos afines). Para los análisis de sustancias

lipófilas, las muestras se tratan con el reactivo de metilación Meth-prep II. Para los hidratos de carbono y las proteínas se lleva a cabo una hidrólisis con HCl 6M y una derivatización con MTBSTFA en piridina de los ácidos grasos, aminoácidos y monosacáridos resultantes.

Las muestras extraídas se enumeran a continuación:

Muestra N°	Localización
HL-1	Blanco
HL-2	Blanco

3.- Resultados

HL-1: Blanco

Capa N°	Color	Espesor (μ)	Pigmentos	Aglutinantes
1	marrón	75	yeso, calcita (tr.), cuarzo (tr.), arcillas (tr.), negro carbón (tr.)	cola animal
2	blanco	25	albayalde (blanco de plomo), cuarzo (tr.)	aceite de linaza

tr.: trazas

Esta muestra es igual que la n° 2 pero con una capa menos, la capa superficial que aquí está ausente.

HL-2: Blanco

Capa N°	Color	Espesor (μ)	Pigmentos	Aglutinantes
1	marrón	1'5 mm	yeso, calcita (tr.), cuarzo (tr.), arcillas (tr.), negro carbón (tr.)	cola animal, aceite de linaza, resina de conífera
2	blanco irregular	0-25	albayalde (blanco de plomo), cuarzo (tr.)	aceite de linaza
3	blanco	10-25	albayalde, calcita (tr.), cuarzo (tr.)	aceite de linaza

tr.: trazas

El yeso es un yeso fino, muy puro y bien molido y tamizado. Posee algunas impurezas propias del material de cantera y otras añadidas accidentalmente durante su fabricación, como el grano de negro carbón vegetal que aparece en la microfotografía. Está impregnado con cola animal y material óleo – resinoso en la superficie. Aquí se ha detectado poco aceite en general, seguramente porque es una muestra más pequeña. Tiene dos capas de pintura con blanco de plomo al óleo difíciles de ver al microscopio óptico pero bien diferenciables por textura y composición al microscopio electrónico.

4.- Conclusiones

El soporte es de yeso muy puro en su capa más superficial. Contiene yeso y trazas de calcita, cuarzo, arcillas y negro carbón. Está impregnado en superficie con cola animal y material óleo – resinoso, procedente de la imprimación previa a la aplicación de la pintura. Puede plantearse también la posibilidad de que además haya restos de barbotina para procesos de molde, pero no se ha detectado arcilla adicional.

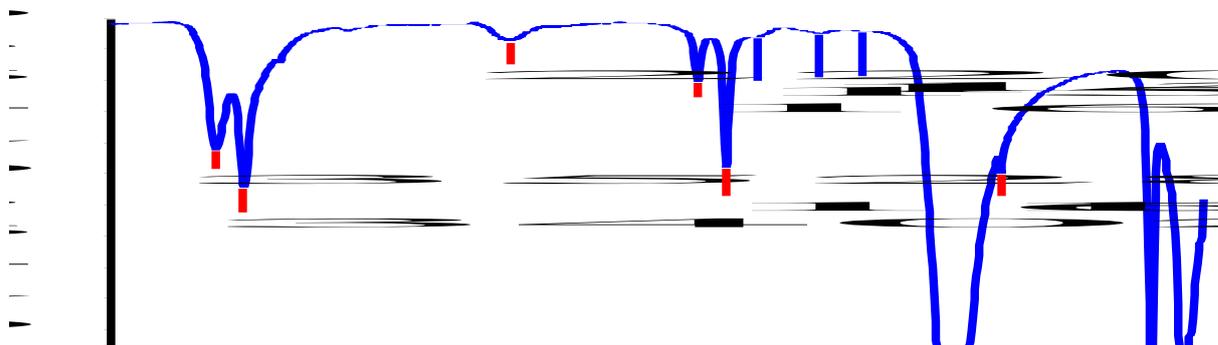
Hay dos capas de pintura con albayalde al óleo en superficie en la muestra nº 2 y sólo una, la inferior, en la muestra nº 1.

13 de marzo de 2007

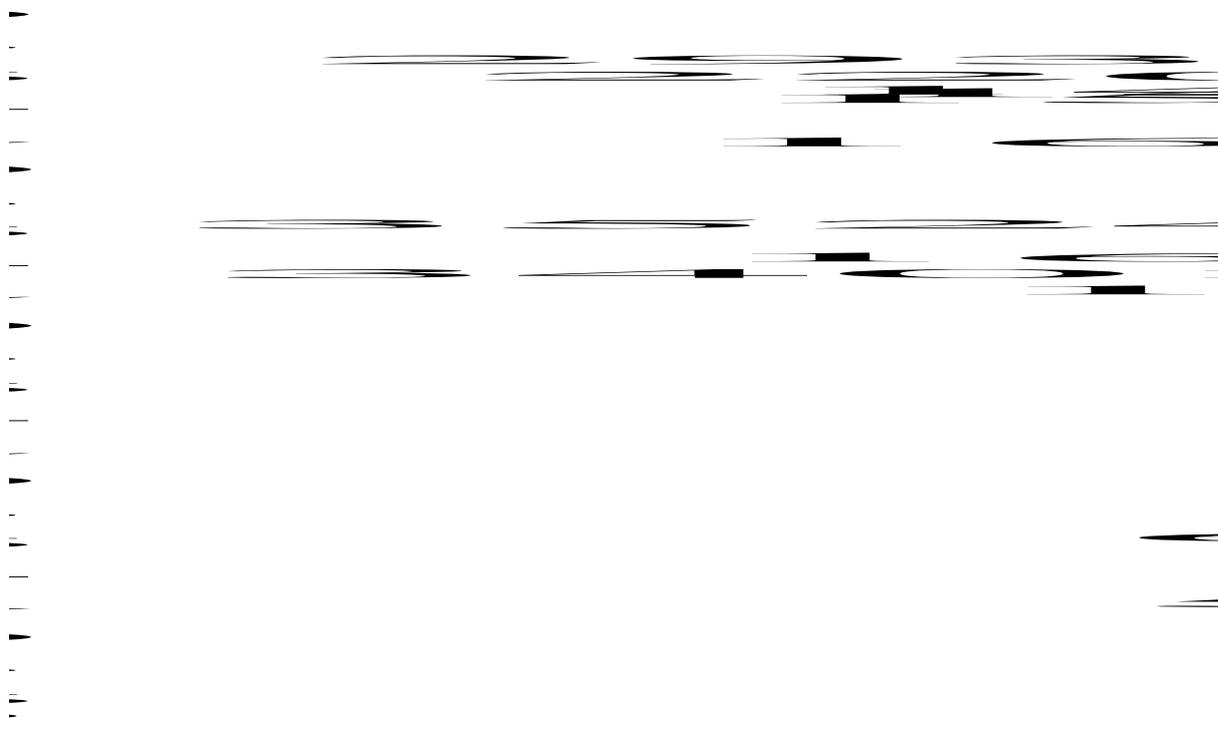
Fdo. Enrique Parra Crego
Dr. en CC. Químicas

ANEXO GRÁFICO

ESPECTROSCOPIA DE IR

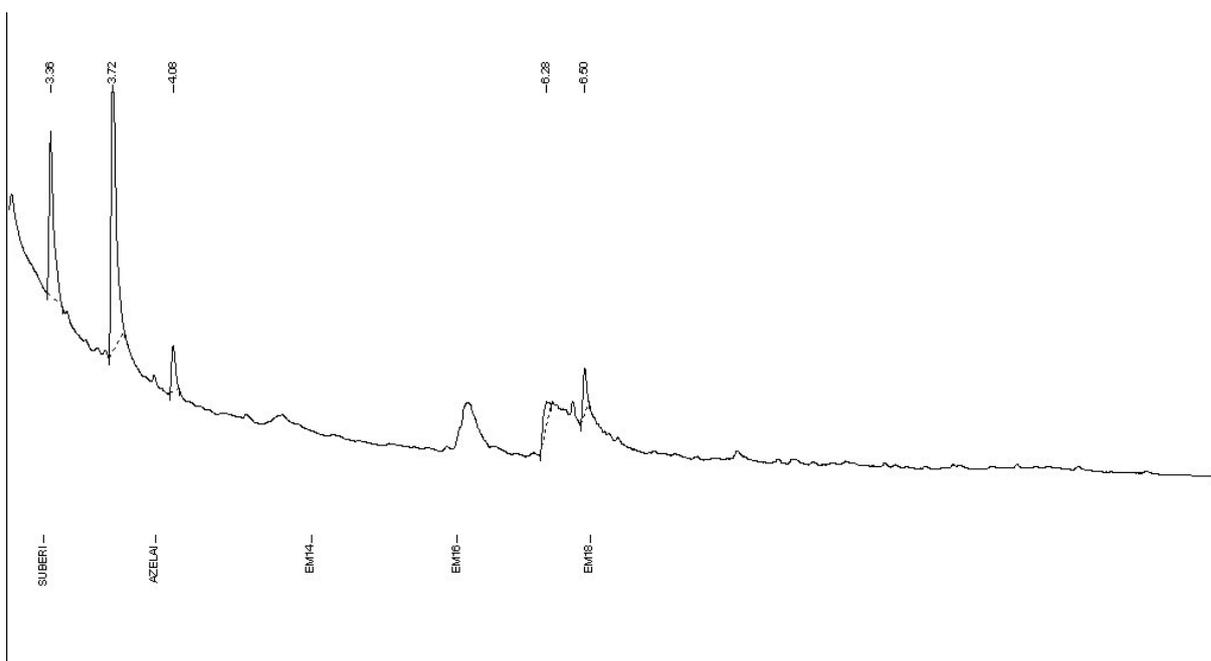


Espectro del yeso. HL-1

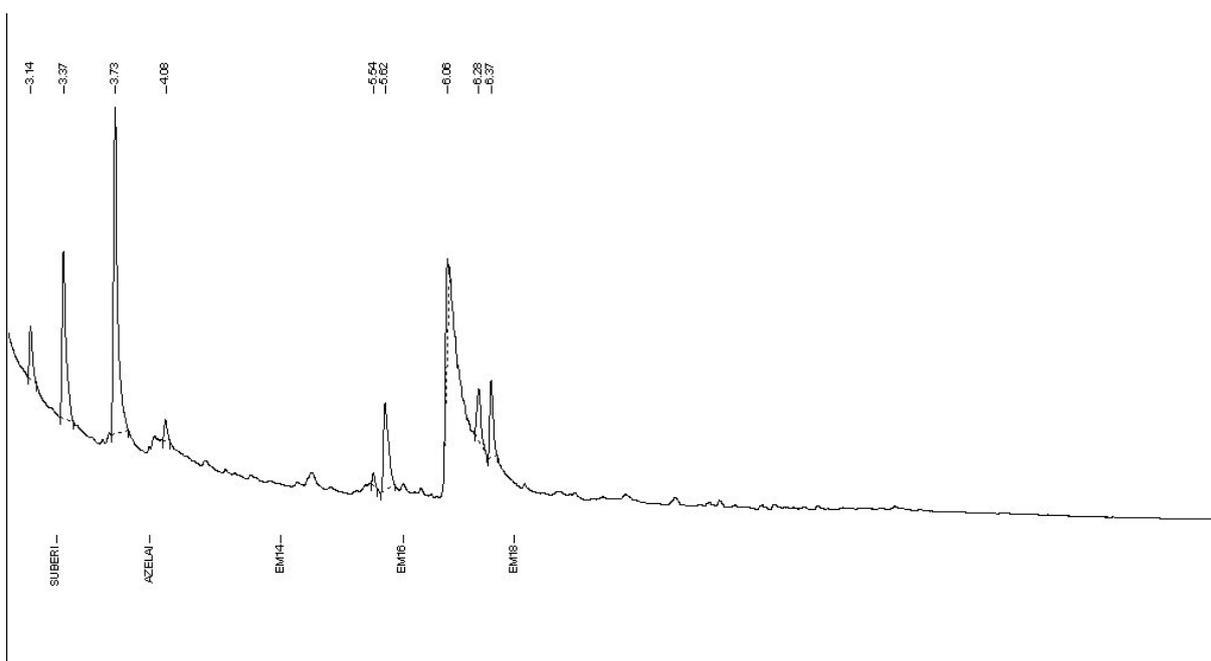


Yeso. HL-2

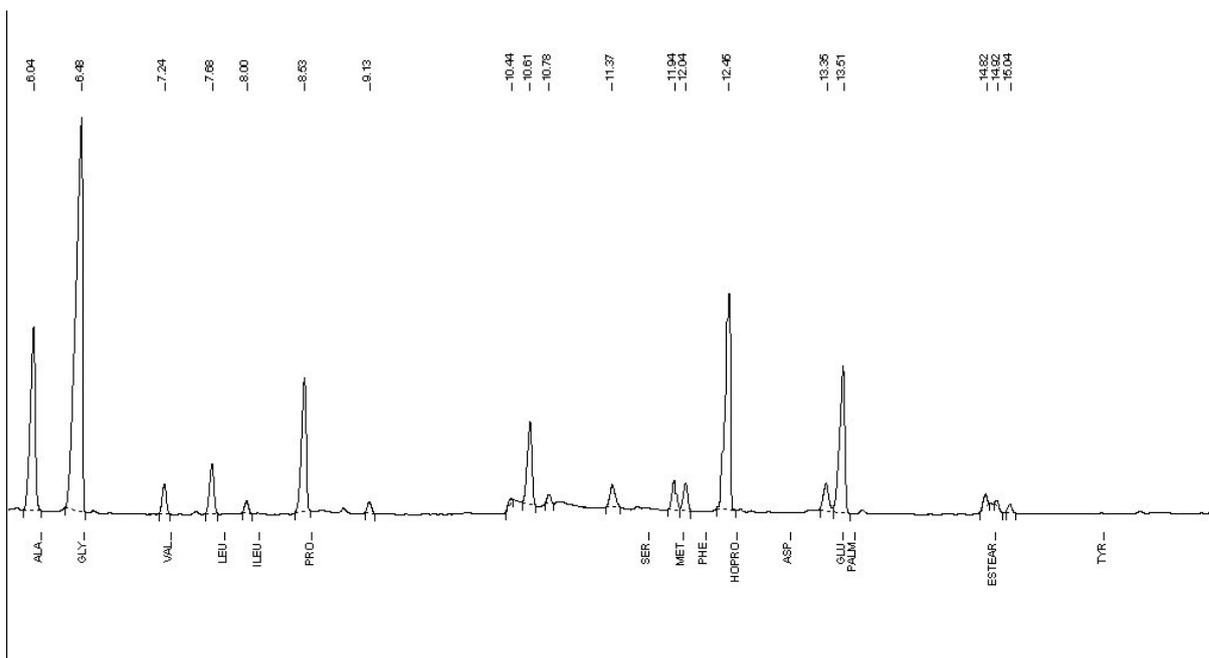
CROMATOGRAFÍA DE GASES



HL-1, ácidos grasos



HL-2, ácidos grasos



HL-1, aminoácidos, muestra completa

MICROANÁLISIS MEB/EDX

Los elementos entre paréntesis son minoritarios:

Muestra nº	Capa/color	Elementos
HL-1	blanco	Pb (Si)
HL-2	yeso	Ca, S (K, Si)
HL-2	blanco inferior	Pb (Si, Cl?)
HL-2	blanco superior	Pb (Ca, Si)

ANEXO FOTOGRAFICO



HL-1, 300 X



HL-2, 150 X



Los datos de atribución, fecha y otros aspectos técnicos de la obra, que puedan haber sido modificados en el curso de la continua investigación de las colecciones, son los que figuraban en los archivos de la Academia en el momento de la intervención, cuya fecha aparece en el informe. Las eventuales discrepancias entre los registros publicados y los informes de restauración se deben a la incorporación continua de nuevos datos como resultado de sucesivos estudios.



Real Academia
de Bellas Artes
de San Fernando
rabasf.com